MISZELLEN

Isabel Navas Ocaña / Almería

LECTURAS FEMINISTAS DE CERVANTES

Ziel dieses Aufsatzes ist es, den Beitrag der feministischen Literaturwissenschaft zum Verständnis von Cervantes' Werk zu analysieren, insbesondere die darauf bezogenen ›Prozesse der Feminisierung‹. Die Debatte um die Misogynie oder den Feminismus von Cervantes, die Verbindung des Maskulinen und Femininen im *Persiles* und in der *Galatea*, die Feminisierung von Cervantes' Figuren wie don Quijote oder der Protagonisten in *El Retablo de las Maravillas* sowie schließlich die Feminisierung von Cervantes selbst sind einige der im Folgenden behandelten Aspekte.

1. La crítica feminista y el cervantismo

La crítica feminista ha planteado en más de una ocasión y de forma más o menos explícita lo que podríamos llamar ›procesos de feminización‹ de la figura de Cervantes y de sus personajes más célebres, don Quijote y Sancho, y esto ha provocado siempre reacciones encontradas en los cervantistas, reacios a nuevas, y a veces entendidas como escandalosas, propuestas de interpretación de la obra del que hoy se considera el escritor por excelencia de las letras hispanas.[1] Precisamente esos procesos de feminización son, a mi juicio, la aportación más sobresaliente hecha desde el feminismo a los estudios sobre Cervantes. Como es sabido,

1 Aqui y en las págs. siguientes las obras críticas están citadas mencionando el autor seguido por página entre paréntesis. Los datos bibliográficos precisos se encuentran en la bibliografía al final. – En »Mujer, erotismo y sexualidad en el *Quijote*«, artículo publicado en 1994 en la revista *Anales cervantinos* y recogido luego como un capítulo del libro *El Quijote y la crítica contemporánea* (1997), José Montero Reguera analiza las aportaciones hechas a los estudios cervantinos desde el psicoanálisis y desde la crítica feminista. La objeción es en todos los casos la misma, una objeción que Montero Reguera plantea nada más empezar el capítulo: »Se ha pasado, pues, de un período en el que estos temas se consideraban casi como tabú, a otro en el que no sólo se han puesto de moda, sino que han dado lugar a análisis o interpretaciones de la obra cervantina que se alejan demasiado del propio texto y, además, no siempre ayudan a entender lo escrito por el propio autor« (*El Quijote y la crítica contemporánea*, 167). En lo que se refiere a la crítica feminista, Montero Reguera cita prácticamente sólo los trabajos de Ruth El Saffar y les hace la misma crítica: »su excesivo alejamiento a veces del texto del *Quijote*« (177). En concreto, *Beyond the Fiction* (1984) merece el siguiente comentario: »Ahora bien, resulta difícil considerar el *Persiles* como culminación de la carrera literaria de Cervantes – pese a que el mismo autor hablaba de él como el mejor libro que había escrito ›de los de entretenimiento‹. Así sucede, en efecto,

la posmodernidad ha cuestionado las identidades de género entendidas de una manera esencialista y en ese cuestionamiento el feminismo ha tenido un papel fundamental.

En lo que se refiere a autores canónicos como Cervantes, la crítica feminista ha adoptado dos posiciones fundamentales: por un lado, la denuncia de actitudes misóginas en la representación literaria de las mujeres y, por otro lado, la recuperación de las consideradas ›grandes obras‹ a partir de una re-lectura en clave feminista. Así ha sucedido con el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, con la novelística de Unamuno, con el teatro de Lorca, y también, como ahora veremos, con Miguel de Cervantes. La primera de estas posiciones, la de denuncia, es menos frecuente y se circunscribe a autores que presentan una dificultad especial para ser recuperados o releídos desde el feminismo. Pienso por ejemplo en el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera cuya misoginia es de tal calibre que no ofrece muchas posibilidades, y eso que casos tan evidentes, tan flagrantes como el célebre *exemplum* XXXV de *El Conde Lucanor*, aquél que se refiere al casamiento de un joven mancebo con una mujer »muy fuerte y muy brava«, han sido objeto de revisiones que si no exculpan por completo a don Juan Manuel de la imputación de misoginia, sí consiguen al menos que salga airoso y bien parado de la prueba (Cantarino, Lacarra, Haro). Cuánto más fácil no es leer a San Juan de la Cruz desde una perspectiva feminista, un San Juan que perfiló la figura del alma a partir de »la asunción de detalles del cuerpo sensible de la mujer« y que pensó en las monjas como destinatarias inmediatas de su obra (Rossi 1995: 233). Y ¿cómo no iba a ser más fácil leer desde el feminismo al Cervantes que puso en boca de Marcela esa hermosísima reivindicación de la libertad femenina?

2. Del caballeroso Cervantes al Cervantes feminista

El caso de Cervantes es además especialmente significativo por la temprana atención que merecieron por parte de la crítica sus personajes femeninos. Así lo evidencia el discurso que María Carbonell pronunció en la Institución para la Enseñanza de la Mujer de Valencia en mayo de 1905 para conmemorar el tercer centenario de la publicación del *Quijote* y que llevó por título *Las mujeres del Quijote* (1905). Carbonell presenta a Cervantes como indulgente con las mujeres, como caballeroso y feminista:

> El gran Cervantes, al retratar a las mujeres puso de manifiesto su caballerosidad e hidalguía nativas, su exquisito sentimiento y la bondad de su corazón. Jamás se ensañó con ellas, como Quevedo y otros escritores, ni sacó a la pública vergüenza sus defectos y debilidades, comprendiendo que unos y otras son propios de la humanidad y no exclusivamente del sexo femenino. (4)

porque, como ha puesto de relieve la crítica más autorizada al respecto, se trata de una obra compuesta en diversos momentos de la vida de su autor y, por tanto, con elementos que pueden encontrarse en el resto de sus obras« (178).

Y más adelante:

¡Cuánta psicología femenina, qué tesoros de observación, qué riqueza de análisis, qué conocimiento tan profundo del corazón de la mujer encierra la gran obra de Cervantes! En el *Quijote* se revela como gran moralista, sociólogo, feminista, jurisconsulto, médico, teólogo y hablista. (11)

Once años después aparece el volumen *Las mujeres de Cervantes* (1916) de José Sánchez Rojas, y *Al amor de las estrellas (mujeres del Quijote),* de Concha Espina, también en 1916. Estos trabajos se sitúan en la órbita del impresionismo crítico, y en particular, de la modalidad que consiste en la creación de una obra literaria a partir o a propósito de otra, modalidad puesta de moda por Jules Lemaître y practicada con gran éxito por algunos autores de la generación del 98. Se trata de recreaciones impresionistas de los personajes femeninos cervantinos, en la línea de las recreaciones que hicieran por las mismas fechas Miguel de Unamuno en su célebre *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) y Azorín en *El Licenciado Vidriera visto por Azorín* (1915), más conocido a partir de la edición de 1941 como *Tomás Rueda* (Navas Ocaña, 339 y 350).

Hay algo que llama la atención enseguida del libro de Sánchez Rojas: la abundancia de diminutivos para referirse a las mujeres. Por ejemplo, Marcela es »la pastorcita Marcela« (121), y la valerosa Dorotea, que se disfraza de hombre para vengar la ofensa de su amante don Fernando, es presentada como »una de las mujercitas más lindas de Osuna« (125). E igual sucede con las protagonistas de las *Novelas ejemplares:* a la Lucrecia Bentivoglio de *La Señora Cornelia,* la llama »la mimosa figurita de la duquesa de Ferrara« (13), Preciosa, de *La gitanilla,* es una »virgencita de quince años« (21) y la Leonora de *El celoso extremeño* se convierte en Leonorcica (47). Además, Sánchez Rojas, de acuerdo con los principios fundamentales del impresionismo crítico, escribe una continuación para la vida de Marcela. Y esta continuación desfigura por completo al personaje, y sobre todo lo despoja del que era su carácter más acusado, la reivindicación femenina de la libertad, el rechazo de las ataduras convencionales del matrimonio y los hijos:

Documentos fidedignos que hemos encontrado en algunos archivos lugareños [...] nos permiten asegurar, sin temor a ser desmentidos, que Marcela se casó con un labrador de su aldea, que tuvo muchos hijos y fue el encanto de la vejez del señor beneficiado, su tío, al que ella cerró los ojos dulcemente, cuando el bendito varón fue a dar a Dios cuenta de lo discreta y cristianamente que había regido su rebaño de humildes feligreses. (120–121)

En cambio, Concha Espina la considera una »fémina inquieta y andariega«, soñadora de ideales, »hermana espiritual de don Quijote« y de Santa Teresa, y capaz, como el hidalgo manchego y la santa de Ávila, de lanzarse »por los caminos de Castilla a deshacer entuertos, a reparar agravios, a esparcir por la tierra las simientes de la piedad y del amor« (41). Espina insiste además, siguiendo la estela de María Carbonell, en la caballerosidad de Cervantes, en el trato indulgente que siempre tributa a las mujeres:

La tolerancia y la ternura de Cervantes se extreman y afinan al pintar retratos de mujer. Su delicada sensibilidad, sus ideas platónicas, su espíritu cristiano y caballeresco, fueron

parte a crear una de las más variadas ginecografías del arte español, tan rico en imágenes y caracteres femeninos. En torno al rostro avellanado y enjuto del hidalgo manchego bulle una multitud de mujeres, hermosas o feas, nobles o rústicas, discretas o simples, de muy diversa traza y condición, pero unidas todas por el lazo común de la simpatía, por un íntimo y cordial sentimiento de indulgencia y ternura. (11)

También el hispanismo extranjero se ocupó pronto de los personajes femeninos cervantinos con dos estudios: el artículo de Edith Cameron »Women in *Don Quijote*« publicado en la revista *Hispania* en 1926 y la tesis doctoral de Sadie Edith Trachman leída en la Universidad de Columbia, y editada con el título *Cervantes' Women of Literary Tradition* en 1932. Estos estudios tienen en común la pretensión de distanciarse del carácter evocativo, poético y acientífico exhibido por Espina y Sánchez Rojas.[2] De hecho, Cameron describe breve, y casi podríamos decir que asépticamente, a cada una de las mujeres que aparecen en *Don Quijote,* permitiéndose muy pocas observaciones personales, aunque algunas de ellas sobresalgan por su rotundidad, como la que se refiere a Marcela, a quien Cameron no duda en calificar como »The first feminist in Spanish literature« (140). Además, Cameron destaca la defensa de Cervantes del derecho de las jóvenes a escoger marido, su disposición siempre caritativa y respetuosa hacia las mujeres deshonradas, a quienes ofrece por lo general una salida airosa ya sea a través del matrimonio o de la vida religiosa (154–155), y elogia incluso lo que considera claras inclinaciones democráticas de Cervantes que prefiere presentar como modelos de conducta moral a dos hijas de campesinos ricos, Dorotea y Marcela, frente a la superficial duquesa (155). Por todo ello, la conclusión de Cameron es que Cervantes »has a democratic and reverent attitude toward womanhood« (157).

Es la misma actitud que constata Sadie E. Trachman en un estudio de más largo aliento en el que las mujeres cervantinas son objeto de un minucioso análisis como tipos de la tradición literaria. Trachman documenta la procedencia de personajes tipificados como el de la pastora de la novela pastoril, la dama de la literatura caballeresca, la princesa errante de las novelas bizantinas o la mujer árabe que reniega del Islam y abraza la fe cristiana. Y, aunque no duda en afirmar que algunas ideas de Cervantes sobre las mujeres son bastante convencionales, sobre todo las que se refieren a la castidad y a la inconstancia femenina, Trachman convierte a Cervantes en un adelantado a su tiempo por defender la libertad de elección en

2 Cameron hace el siguiente comentario sobre la obra de Espina: »I find nothing definitive in the way of a scientific study of woman in *Don Quijote.* Concha Espina treats the subject in a popular and romantic fashion« (137). Y Trachman es aún más explícita: »There are two works dealing entirely with Cervantes' women: one, *Las mujeres de Cervantes,* by the essayist Sánchez Rojas, and the other, *Al amor de las estrellas,* by the well-known novelist, Concha Espina. These works are, however, literary creations rather than scholarly studies. Although they contain a certain amount of interpretation, it is of a personal and lyrical nature; the authors' aim has been to make Cervantes's characters live again, reinterpreted in accordance with the authors' own sensibility. Both books are really works in which the influence of Cervantes' personages is displayed« (VII–VIII).

el matrimonio, por rechazar los duelos de honor y por no castigar nunca con la muerte a las adúlteras (1–37).

En la década de los treinta, apenas seis años después de la tesis de Trachman, Pilar Oñate publicará una interesante monografía titulada *El feminismo en la literatura española* (1938). Allí se ocupa de Cervantes y lo define como »decidido y valiente campeón del derecho de la mujer a escoger el compañero de su vida« (121). Y esta idea la ejemplifica con textos de algunas obras cervantinas, en concreto con *El celoso extremeño, El viejo celoso, La entretenida* y *La guarda cuidadosa.* Oñate es muy contundente en su conclusión:

> Si quisiéramos resumir en nota final la posición de Cervantes respecto al tema que nos ocupa, diríamos que el feminismo le debe la afirmación categórica de la personalidad femenina, que es lo que significa el hacer a la mujer custodia única de su propio honor y dueña de la elección del compañero de su vida. (122)

Estos trabajos primigenios sientan las bases de buena parte de los acercamientos posteriores a las mujeres cervantinas. Por ejemplo, el impresionismo crítico, el lirismo evocador de las obras de Sánchez Rojas y de Concha Espina volverá a aparecer en un amplio artículo de Carmen Castro publicado en 1953 por *Anales cervantinos* con el título de »Las mujeres del Quijote«. El estudio de los tipos femeninos, en la línea del realizado por Trachman, dará frutos muy interesantes como el análisis feminista de la »mujer varonil«, de la mujer vestida de hombre en el teatro cervantino que la hispanista inglesa Melveena McKendrick publicó en 1974 en la Universidad de Cambridge, y está también presente en la monografía de Héctor P. Márquez *La representación de los personajes femeninos en el Quijote* (1990). Y la constatación de la indulgencia, de la simpatía de Cervantes por las mujeres deshonradas, apuntada por Carbonell, Espina, Cameron y Trachman, se convertirá en una constante repetida hasta la saciedad, que contará con un amplio espectro de variantes, desde la tradicional presentación de Cervantes como »todo un caballero«, hasta su final conversión en uno de los primeros feministas de la literatura española. Y desde ahí a la feminización de Cervantes, de don Quijote y de Sancho hay, como veremos, sólo un paso.

La expresión »todo un caballero«, que hoy tiene para nosotros cierto regusto rancio y tradicionalista, ha sido defendida entre otros por dos cervantistas reconocidos, Héctor P. Márquez (1990) y Park Chul (1999), en trabajos publicados sorprendentemente en los años noventa, es decir, que el tópico del caballeroso Cervantes ha tenido una pervivencia muy larga. Márquez, por ejemplo, afirma que Cervantes era »un verdadero caballero, que respetaba a la mujer« y que, a pesar de »la gran cantidad de literatura antifeminista que se había publicado y todavía se publicaba en su época, él no compartía las opiniones despectivas de algunos de sus contemporáneos« (8).

En cuanto a la adjudicación del adjetivo »feminista« a Cervantes, se puede constatar, además de en el discurso de María Carbonell y en la obra de Pilar Oñate, en un artículo de Phyllis Zatlin Boring de 1974, en otro de Otilia López Fanego del año 1981, y sobre todo en el estupendo ensayo de Lidia Falcón *Amor, sexo y aventura en las mujeres del Quijote* editado en 1997. Phyllis Zatlin da una

serie de razones para considerar a Cervantes un escritor feminista. En primer lugar, el personaje de Marcela es el prototipo de la mujer liberada. En segundo lugar, Cervantes defiende el derecho de las mujeres a escoger marido con las historias de Luscinda y Quiteria, el derecho a escoger religión con los casos de Zoraida y Ana Félix, y el derecho femenino al trabajo a partir de las figuras de Dorotea, Teresa Panza y Aldonza. Además, según Zatlin, Cervantes describe a Luscinda y a Dorotea como personajes más admirables moralmente que sus compañeros masculinos (Cardenio y don Fernando). Todo ello le hace merecedor del calificativo de escritor feminista (41). Otilia López Fánego, por su parte, se queja de que no se haya hecho todavía »ningún estudio serio y completo acerca de la actitud feminista de Cervantes« (105), actitud que ella observa con claridad en los casos de mujeres seducidas y abandonadas, porque Cervantes nunca las pinta ni arrepentidas ni resignadas, y sobre todo en el entremés *El juez de los divorcios.* Fánego utiliza esta obra para reivindicar una ley de divorcio, que en el año 1981 en España era evidentemente una cuestión de actualidad (113). Y por fin, Lidia Falcón, a propósito de Marcela, exclama con mucha pasión:

> ¡Cuán distinta esta visión del papel de la mujer y de la libertad femenina de la que muestran Calderón, Quevedo, Shakespeare, Molière y tantos otros autores de tales épocas! Quede Cervantes consagrado con estas páginas como uno de nuestros grandes feministas, y gran desgracia para las mujeres que el valiente hidalgo caballero andante, defensor de la libertad femenina y apoyo de doncellas perseguidas, muriera en su casa de la Mancha renegando fieramente de los libros de caballerías, en el año de gracia de 1615. (99)[3]

3. ¿Fue Cervantes un misógino?

Pero no ha habido tampoco unanimidad en la crítica en esta cuestión del feminismo cervantino. De hecho, desde muy pronto se levantaron voces que convertían a Cervantes en un escritor poco interesado por las mujeres, en ningún caso defensor de su libertad, e incluso con algún que otro resabio misógino. El primero que afirmó con rotundidad que Cervantes no pretendía abogar por la libertad femenina en la elección de marido fue uno de sus más antiguos comentaristas. Se trata de Vicente de los Ríos, autor del »Juicio crítico« que acompañaba la primera edición del *Quijote* patrocinada por la Real Academia Española y publicada en 1780. Vicente de los Ríos se afana en demostrar que la intención de Cervantes al pintar la desenvoltura de personajes como Dorotea o Leandra no es apoyar la libertad femenina sino, todo lo contrario, denunciar los excesos, las liberalida-

3 Un año después, Park Chul (1998) también insistirá en el feminismo de Cervantes a propósito de Marcela: »Marcela, una mujer activa, empieza a razonar sobre su destino y sobre la libertad de elegir a su marido sin obedecer a sus tutores. Aunque la libertad femenina se reconoce en la sociedad de nuestro tiempo, Cervantes lo había intentado cuatro siglos antes de la liberación de la mujer« (197). Y por ello »se puede considerar a Miguel de Cervantes como feminista desde la perspectiva o carga semántica que esta palabra posee en nuestro tiempo« (197).

des que en el terreno amoroso habían puesto de moda las novelas de caballerías (64–69). Dos siglos después, Agustín G. de Amezúa y Mayo (*Cervantes: creador de la novela corte española: Introducción a la edición crítica y comentada de las Novelas ejemplares.* Madrid: Consejo Superior de las Investigaciones Científicas 1956), dirá que, a tenor de algunos pasajes en los que Cervantes echa mano de la definición aristotélica de la mujer como »animal imperfecto«, en concreto en la novela *El curioso impertinente,* y sobre todo a tenor de los refranes de Sancho, a Cervantes »habría que alistarle en la legión de los escritores misóginos, enemigos de la mujer, que tanto abundaron por aquellas calendas. A la verdad, el antifeminismo de Cervantes se distingue muy poco del general vigente en su tiempo, un feminismo peyorativo, que sigue con dócil rutina la tradición clásica, la de subestimar a la mujer como inferior en todo al hombre« (237–238). Y aunque las cosas puedan parecer diferentes en las *Novelas ejemplares,* Amezúa y Mayo cree que las figuras femeninas presentes en ellas »son lindas, simpáticas y atractivas, pero que no pasan de ahí« (242), que »no brillan ciertamente por su originalidad« (243), con la excepción de Preciosa en *La gitanilla,* y que »el ideario amoroso feminista de Cervantes en las *Novelas ejemplares* peca más bien de pobre y escaso« y carece de originalidad (241).

Estas afirmaciones han encontrado cierto eco en los últimos decenios en el seno mismo de la crítica feminista. De hecho las amplias monografías de Theresa Ann Sears y de Karen V. Hall Zetrouer sobre las *Novelas ejemplares,* ya en la década de los noventa, así lo evidencian. Contra la opinión de otras feministas como Ruth El Saffar o Diana de Armas Wilson, Theresa Ann Sears, en *A Marriage of Convenience: Ideal and Ideologies in the* Novelas ejemplares (1993), no presenta a Cervantes como un escritor ›feminista‹. Sears piensa que el matrimonio es para Cervantes una estrategia de contención del deseo femenino y que el tan repetido protagonismo de las mujeres en las *Novelas ejemplares* no es tal porque, en última instancia, esas mujeres no tienen ningún control sobre los acontecimientos, se las presenta siempre como objetos bellos y se las reduce al silencio. Sólo un año después, Karen V. Hall Zetrouer leería la tesis doctoral *Cervantes' Women: Toward the Modern Female Character* (1994), también sobre las *Novelas ejemplares.* Y el planteamiento de Zetrouer será radicalmente diferente. Hasta en aquellos personajes femeninos que salen peor parados, como la Estefanía de *El casamiento engañoso* o la Cañizares de *El coloquio de los perros,* se puede apreciar, en su opinión, la simpatía de Cervantes por las mujeres. De hecho, según Zetrouer, Cervantes describe a Cañizares con muchas cualidades positivas que la distancian de la tópica representación que en la época se hacía de las brujas: es inteligente y es leal a sus amigas, la Montiela y la Camacha.

Y el debate sobre el feminismo o la misoginia cervantina se ha extendido también al *Quijote.* Jacques Joset, en un trabajo de 1990, subraya el contenido misógino de las palabras de Claudia Jerónima cuando describe la conducta femenina: »no hay mujer, por retirada que esté y recatada que sea, a quien no le sobre tiempo para poner en ejecución y efecto sus atropellados deseos« (154).

En definitiva, aunque hay mayor número de voces que claman por un Cervantes feminista, se dejan oír también desde muy pronto otras que no sólo las

contradicen sino que ponen en evidencia la misoginia en la representación de sus personajes femeninos. Ahora bien, los procesos de feminización de Cervantes, del propio don Quijote, de Sancho, y de los protagonistas de *El Retablo de las Maravillas,* así como la virilización de algunas mujeres cervantinas, entre ellas »la sin par Dulcinea«, han sido encabezados principalmente por un sector concreto de la crítica feminista, aquél que arranca de las aportaciones últimas del psicoanálisis, sobre todo del psicoanálisis lacaniano. Los numerosos estudios de Ruth El Saffar proceden de esta orientación, y a ellos, junto con los trabajos de Maurice Molho y Rosa Rossi, les voy a prestar una especial atención por su trascendencia en la historia reciente del cervantismo.

4. La integración de lo masculino y lo femenino desde la *Galatea* al *Persiles:* las teorías de Ruth El Saffar

Según Ruth El Saffar, la construcción del imperio español, la ingente empresa militar de conquista, en la que se vio envuelta España desde el siglo XV dio lugar a la aparición de un nuevo tipo de hombre, dominado por los códigos del honor y del celibato (»The Evolution of Psyche Under Empire«), del que don Quijote es un buen ejemplo. De hecho, El Saffar lo presenta como el héroe arquetípico, hijo de la Virgen María (»Sex and the Single Hidalgo«, 85), y explica la obsesión de Quijano por la lectura como expresión de su miedo al cuerpo, al sexo (*Beyond Fiction,* 54). La supresión de la sexualidad, que va a caracterizar a este individuo, tiene como consecuencia inmediata la supresión o la demonización de lo femenino y el rechazo de la figura de la madre *(Rapture Encaged),* una figura ausente de la mayor parte de los textos cervantinos, a excepción del *Persiles.* Adquieren entonces una especial relevancia dos prototipos literarios: la dama inalcanzable de la novela de caballerías y la pastora esquiva de la literatura pastoril. Por tanto, la representación de las mujeres se limita al tipo de la joven virgen inaccesible, que aparece únicamente como objeto del deseo masculino, un deseo representado a menudo a partir del triángulo amoroso (*Beyond Fiction,* 5). Esto trae consigo un profundo desequilibrio entre lo femenino y lo masculino, más patente, a juicio de El Saffar, en las primeras obras de Cervantes, sobre todo en la *Galatea* y en la primera parte del *Quijote,* llenas de »tales of unfulfilled love and failed expectations (*Beyond Fiction,* 7). Ahora bien, ya en la *Galatea* aprecia Ruth El Saffar ciertos esfuerzos por equilibrar la perspectiva masculina y la femenina: Galatea no rechaza del todo a Elicio y Elicio no la olvida (»La Galatea«, 348), las historias intercaladas las relatan dos hombres y dos mujeres y versan sobre los conflictos en los que se ven envueltos tanto Galatea como Elicio (349), y además se le da una relevancia especial al número cuatro, el símbolo tradicional del mundo material, de la Madre tierra (las cuatro estaciones, los cuatro elementos, etc.) (*Beyond Fiction,* 19). Con la Madre tierra y su reino femenino de dominio relaciona El Saffar también a la Marcela de la primera parte del *Quijote* (»Marcela's Case«, 177). El dilema erótico que plantea el triángulo amoroso entre Galatea, Elicio y Erastro queda un tanto eclipsado por la aparición del *alter ego* de Galatea: Florisa. La conclusión de Ruth

El Saffar respecto a la *Galatea* es que el amor trae consigo situaciones de radical desequilibrio entre polaridades pero que la obra también ofrece un esquema por el que esos desequilibrios pueden ser corregidos (*Beyond Fiction*, 39). Estas situaciones de desequilibrio están ya ausentes de la segunda parte del *Quijote*, en la que las mujeres adquieren un papel más activo y no aparecen sólo como objetos de deseo de los hombres. De hecho, Teresa Panza, el ama y la sobrina tienen un mayor protagonismo (122–123). Incluso la misma Dulcinea se materializa por fin después de haberse convertido en personaje de la historia de don Quijote, y el hidalgo se esfuerza, por eso, en encontrarla, aunque la búsqueda sea infructuosa y el renunciar a ella lo conduzca a la muerte (86).

Para Ruth El Saffar la peripecia de *Persiles*, la última novela de Cervantes, es »el anverso de la vida de don Quijote«, porque su viaje »tiene por objeto la expansión del ser para incluir al otro«, es decir, a Segismunda, mientras que don Quijote »rechaza origen y destino y hace del viaje un fin en sí mismo« (»Tres imágenes claves de lo femenino en el *Persiles*«, 223). Además en esta novela aparece la figura de la madre con un papel muy relevante. Las madres de los dos protagonistas son reinas, pero reinas que gobiernan sus propios países, e intervienen en la acción de forma decisiva animando a la pareja a iniciar su viaje de peregrinación a Roma (224). Por otra parte, las historias intercaladas no sólo plantean los desequilibrios entre la perspectiva masculina y femenina sino que también los resuelven. Mientras la historia de Rutilio relata el temor masculino a la mujer y, como consecuencia de ello, la creación del arquetipo de la prostituta y de la bruja, la historia de Manuel Sosa reproduce el tipo de la mujer perfecta, que también queda fuera del alcance del hombre. La definitiva resolución de estos desequilibrios la perfila Cervantes con la historia de Antonio y con la unión final de Persiles y Segismunda (228–231). Culmina así lo que El Saffar llama la búsqueda de lo femenino en Cervantes.

El Saffar evidencia además el cuestionamiento del concepto de autoría y por tanto de paternidad, llevado a cabo con múltiples estrategias en el *Quijote*: diversos autores, diversas versiones, se llama a sí mismo »padrastro« y no padre, etc. Este hecho convierte a Cervantes, tal como lo perfila El Saffar, en un escritor de los márgenes, de la diferencia (»The ›I‹ of the Beholder«, 297–299).

Los trabajos que Diana Armas Wilson ha dedicado al *Persiles* inciden en un planteamiento similar, con interesantes precisiones acerca de la utilización que Cervantes hace de las teorías platónicas sobre el andrógino y con sugestivas lecturas de los personajes de Feliciana de la Voz e Isabela Castrucha. Feliciana de la Voz es una mujer que Persiles y Segismunda encuentran en su peregrinación por España, una mujer que se ha comprometido en secreto y contra la voluntad de su familia con Rosanio y ha quedado embarazada. Ante la noticia de que su padre ha concertado su boda con otro hombre, Feliciana da a luz. Se descubre entonces el secreto y se desata el furor vengativo de sus familiares. Feliciana entrega al recién nacido a Rosanio, que lo confía a su vez a los peregrinos, y todos terminan por encontrarse en el monasterio de Guadalupe. Allí Feliciana, que posee una voz prodigiosa, canta un himno a la Virgen y es descubierta por su padre, que por fin se aviene a aceptar la boda con Rosanio y el hijo fruto de esta unión. Diana Armas Wilson destaca de esta historia el hecho de que Cervantes ponga en boca

de una mujer caída, de una mujer que ha tenido un hijo sin casarse, un himno a la Virgen María, con lo que esto conlleva de discusión del concepto tradicional de maternidad. De hecho, Feliciana parece el anverso de la Virgen María, o al menos de los atributos que la Contrarreforma le atribuye a la Madre de Dios: la humildad, la obediencia y el silencio. Feliciana no es ni sumisa, ni obediente, y mucho menos silenciosa. Su prodigiosa voz la delata y al mismo tiempo le proporciona un ámbito expresivo propio desde el que reivindicar su libre albedrío. En cuanto a Isabela Castrucha, se trata también de la historia de una mujer que rechaza el matrimonio impuesto y lo hace con un interesante ardid: finge estar poseída por el demonio. De esta forma, gana tiempo para que llegue su amado Andrea Marullo desde Salamanca y ejerza de exorcista liberándola de su mal y consiguiendo lo que los dos pretendían desde el principio, es decir, casarse. Armas Wilson considera esta historia como feminista, puesto que subraya la inteligencia de Isabela, su libertad y su sensualidad.

Por otra parte, las teorías de Ruth El Saffar sobre el rechazo de la figura de la madre van a tener un eco importante en el volumen colectivo *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes* (1993), sobre todo en los trabajos de Maurice Molho, Mary S. Gossy y María Antonia Garcés. El hecho de que Cervantes utilice Saavedra y no Cortinas, que era el apellido de su madre, es una muestra clara, según Molho, de este rechazo, que estará también presente en *El coloquio de los perros*, en la problemática relación de Berganza y Cipión con su madre, la bruja Montiela, así como en la madre fálica de *El Retablo de las Maravillas*, pergeñada a partir de la feminización de los apellidos Castrado y Repollo, e incluso en el personaje de Teresa Panza. María Antonia Garcés, que parte de las teorías de Julia Kristeva sobre la abyección, desarrolla la idea del rechazo de la madre a propósito de la relación de Berganza con la bruja Cañizares y Gossy observa la presencia de la figura de la madre terrible en Claudia, la alcahueta de *La tía fingida*.

5. La feminización de algunos personajes masculinos: las teorías de Maurice Molho sobre *El Retablo de las Maravillas* y sobre Sancho Panza

La imprecisión respecto a las identidades de género o la inversión de los papeles sexuales con la consiguiente masculinización de las mujeres y feminización de los hombres que tiene lugar en *El Retablo de las Maravillas* ya había sido tratada por Maurice Molho en una monografía del año 1976 titulada *Cervantes: raíces folklóricas* (1976). Allí Molho daba una sugerente explicación sobre los curiosos apellidos de los protagonistas del retablo: Antón Castrado, Juana Macha, Teresa Repolla, etc., poniendo de relieve cómo con estos apellidos los hombres aparecen desvirilizados o feminizados y las mujeres, en contrapartida, son las portadoras de los atributos de la virilidad. Molho volvería a plantear el tema poco tiempo después en un artículo de 1983 sobre Sancho Panza. El hispanista francés parte de una indicación sobre la manera de montar a caballo de Sancho que sólo está presente en la edición príncipe de la primera parte del *Quijote*, en la que se decía

que Sancho iba »sentado a la mujeriega sobre su jumento«. Molho lo explica mediante la comparación de las figuras del caballero y del villano: si el caballero es el prototipo de virilidad y hombría, el villano, por oposición, »se representará desvirilizado, reducido a condición eunucoide o, incluso, mujeril« (445). Esta representación de Sancho »como *imago* de mujer« vuelve a aparecer, según Molho, cuando don Quijote intenta azotar al escudero para desencantar a Dulcinea. Se enfatiza entonces, en palabras de Molho, »la femenina rotundidad de la panzuda silueta« y la »blancura de carnes que tanto tienta el sadismo febril de don Quijote« (447–448). Y, después de conseguir repeler el ataque, Sancho pronuncia los dos últimos versos del romance »A caça va don Rodrigo«, del ciclo de *Los Siete Infantes de Lara,* feminizando él mismo su nombre: »Aquí morirás, traidor, / enemigo de doña Sancha«.

6. La feminización de don Quijote

Se ha hablado incluso de la »cómica feminización« del cuerpo de don Quijote en relación con el episodio en el que Maritornes y la hija del ventero lo dejan colgado por la muñeca en un muro de la venta. Se trataría en este caso de una parodia del petrarquismo, de la descripción petrarquista de la amada como un conglomerado de partes, trasladada ahora a la descripción de la mano colgada de don Quijote (Fernández).[4] Como es sabido, Petrarca no presenta nunca el cuerpo de su amada Laura como un todo, sino que lo descompone en partes: las manos, los labios, la boca, el cuello, etc. Esta técnica gozaría de gran predicamento entre los poetas de la época, en Garcilaso de la Vega sin ir más lejos. El propio don Quijote la utiliza cuando describe a Dulcinea: »Que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos« (Fernández, 28–29). Y Cervantes llega a parodiarla ofreciendo en contraposición a la descripción idealizadora del hidalgo la burda de Sancho Panza: »Bastaros debiera, bellacos, haber mudado las perlas de los ojos de mi señora en agallas alcornoqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerdas de cola de buey bermejo, y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas« (29). Pues bien, en el episodio de la venta se parodia también el petrarquismo. De hecho, las palabras que Maritornes emplea para pedirle a don Quijote la mano – »sola una de vuestras hermosas manos« – proceden del soneto de Petrarca »O bella man«, imitado entre otros por Góngora, Gutierre de Cetina o Argensola cuando hablan de las manos de sus amadas (29). Todas estas circunstancias conducen a lo que Enrique Fernández, el autor de esta

4 Carolyn A. Nadeau, en *Women of the Prologue. Imitation, Myth, and Magic in Don Quixote I* (2002), señala las semejanzas entre este episodio y el papel que en él desempeña Maritornes y la figura mítica de Calipso. Ambas mantienen prisioneros a sus amantes y ambas finalmente los liberan (113). El trabajo de Nadeu señala interesantes correspondencias entre las mujeres citadas por Cervantes en el prólogo (las prostitutas Lamia, Laida y Flora, Medea, Circe y Calipso) y los personajes de Maritornes, Marcela, Luscinda y Zoraida.

sugerente lectura, llama la feminización del cuerpo de don Quijote, una feminización cómica y paródica.

7. Virilización, feminización y travestismo

Y, en contrapartida, la virilización de los personajes femeninos, sobre todo de Dulcinea, Ana Félix y Claudia Jerónima ha sido también un aspecto muy atendido por la crítica, entre otros, por cervantistas tan conocidos como Agustín Redondo (1978 y 1983), Monique Joly (1978, 1990), Louis Combet (1980) y Arthur Efron (1982). El caso de Dulcinea, de la Dulcinea descrita por Sancho, es especialmente significativo. Sancho la adorna con toda una serie de cualidades varoniles. Dice de ella que es alta, fuerte, recia, capaz de tirar la barra como el más forzudo zagal, que tiene un »olorcillo algo hombruno«, una voz estentórea, que luce un incipiente vello varonil y sobre todo un »desvergonzado atrevimiento« (Redondo, 11–12).[5] Barbara Fuchs (1996) ha tratado además la cuestión de la desestabilización de los roles genéricos a propósito del travestismo, tanto masculino como femenino, presente en las obras cervantinas. Ejemplos emblemáticos de mujeres travestidas son los de Dorotea y Claudia Jerónima, que se disfrazan de varón para ir en busca de sus amantes. La morisca Ana Félix hace otro tanto para recuperar el tesoro de su padre en España, regresar a Argel y reunirse con don Gregorio, que ha quedado en el harén del rey argelino, disfrazado a su vez de mujer, a fin de eludir las prácticas homosexuales, muy comunes entonces entre los árabes. Una situación similar planteará Cervantes en la comedia *La gran sultana* con la historia de Lamberto y Clara (Jurado Santos). Y Lamberto y Gregorio no serán los únicos hombres travestidos. El hijo de Diego De la Llana o el mismo Persiles echarán mano también del disfraz femenino (Simó Goberna).

8. La feminización de Cervantes: la androginia

Ahora bien, si una parte de la crítica, con Maurice Molho al frente, ha planteado el tema de la inversión de la identidad sexual gracias a la feminización de algunos personajes masculinos, Rosa Rossi, en su célebre biografía de Cervantes publicada en 1986 con el significativo título de *Escuchar a Cervantes. Un ensayo biográfico,* llevará a cabo un proceso similar de feminización pero aplicado ahora

5 »– Bien la conozco – dijo Sancho –, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y, aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor es que no tiene nada de melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire« (Cervantes, 283).

a la mismísima figura de Cervantes. Rossi asegura que Cervantes mantuvo una relación homosexual durante su cautiverio en Argel con Hassan Pachá, un renegado veneciano muy rico, »conocido [...] por el hecho de rodearse de un ›harem‹ masculino« (26), y que dicha experiencia dio lugar a un »proceso de superación de la rígida identidad masculina«, tal como era entendida en la época. Este hecho estaría en el origen de la diversidad de situaciones y sentidos que se dan cita, como acabamos de ver, en el *Quijote* (29). Para Rossi, tanto la homosexualidad de Cervantes como su condición de converso son elementos »comunes con la condición social femenina« (37) y lo que de marginalidad hay en ella. De hecho, Rossi no duda en afirmar que Cervantes se vio inmerso a lo largo de su vida en algunas situaciones típicamente femeninas, como la de mantenido. Tanto para su rescate como después de su regreso de Argel, tuvo que aceptar la ayuda económica de su hermana Andrea, una »cortesana« de las llamadas »honestas«, cuya fuente de ingresos provenía de ricos protectores a los que recibía en casa (38). Al igual que las mujeres de su época, Cervantes »no hizo estudios regulares: sabía poco latín y no tenía un título. No era ni ›bachiller‹, ni jurista, ni teólogo« (40). Y tampoco debió de contar nunca con una habitación propia para escribir, carencia que Virginia Woolf identifica con las mujeres, puesto que, como señala Rossi, »no nos queda ni un solo borrador, ni un apunte, ni un solo autógrafo de sus escritos. [...] Y no sabemos nada de la biblioteca de Cervantes« (42). Por todo esto, Rossi, de acuerdo con las teorías de Virginia Woolf, considera a Cervantes »un perfecto andrógino« (42), y culmina así ese proceso de feminización al que aquí hemos asistido y que ha tenido por protagonistas primero a los personajes cervantinos y, en última instancia, al propio Cervantes.

En definitiva, con Ruth El Saffar se plantea la »búsqueda de lo femenino« por parte de Cervantes como un proceso de progresiva integración de lo masculino y lo femenino. Molho evidencia cómo Cervantes feminiza a algunas de sus figuras y Rosa Rossi termina feminizando al propio Cervantes, convirtiéndolo en una mujer.

Obras Citadas

Amezúa y Mayo, Agustín G. de: *Cervantes: creador de la novela corte española: Introducción a la edición crítica y comentada de las Novelas ejemplares.* Madrid: Consejo Superior de las Investigaciones Científicas 1956.
Cameron, Edith: »Women in *Don Quijote*«. En: *Hispania* 9.3 (1926): 137–157.
Cantarino, Vicente: »El antifeminismo y sus formas en la literatura medieval castellana«. En: *Homenaje a don Agapito Rey.* Ed. Joseph Roca Pons. Bloomington, Indiana: Department of Spanish and Portuguese, Indiana University Press, 1975. 91–116.
Carbonell, María: *Las mujeres del Quijote.* Valencia: Imprenta de Doménech y Taroncher, 1905.
Castro, Carmen: »Las mujeres del *Quijote*«. En: *Anales Cervantinos* 3 (1953): 45–85.
Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha.* Ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1998. 2 volúmenes.

Cruz, Anne J.: »Cervantes and His Feminist Alliances«. En: *Cervantes and His Postmodern Constituencies.* Eds. Anne J. Cruz y Carrol B. Johnson. New York: Garland, 1999. 134–150.
Cruz, Anne J. y Johnson, Carroll B. (eds.): *Cervantes and His Postmodern Constituencies.* New York: Garland, 1999.
Chul, Park: »El feminismo ilustrado en el mundo literario de Cervantes«. En: *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas,* Cala Galdana, 20–25 de octubre de 1997. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998. 195–204.
– »La libertad femenina en los entremeses de Cervantes: *El juez de los divorcios y El viejo celoso*«. En: *Anales Cervantinos* 35 (1999): 111–125.
Efron, Arthur: »Bearded Waiting Women, Lovely Letal Female Piratemen: Sexual Boundary Shifts in *Don Quixote, Part II*«. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 2.2 (1982): 155–164.
El Saffar, Ruth Anthony: *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
– *Distance and Control in Don Quijote: A Study in Narrative Technique.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975.
– *Cervantes: El casamiento engañoso and El coloquio de los perros.* London: Grant & Cutler, 1976.
– »Tres imágenes claves de lo femenino en el *Persiles*«. En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 3.3 (1979): 219–236.
– »La Galatea: The Integrity of the Unintegrated Text«. En: *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes.* Ed. Manuel Criado del Val. Madrid: Edi-6, 1981. 345–353.
– »Fiction and the Androgyne in Cervantes«. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 3.1 (1983): 35–49.
– *Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes.* Berkeley: University of California Press, 1984.
– »In Praise of What is Left Unsaid. Thoughts on Women and Lack in *Don Quijote*«. En: *Modern Language Notes* 103.2 (1988): 205–222.
– »The Evolution of Psyche Under Empire: Literary Reflections of Spain in the 16th Century«. En: *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism.* Ed. Hernán Vidal. Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 165–191.
– »Sex and the Single Hidalgo: Reflexions on Eros in *Don Quijote*«. En: *Studies in Honor of Elias River.* Eds. Bruno M. Damiani y Ruth El Saffar. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1989. 76–93.
– »Voces marginales y la visión del ser cervantino«. En: *Anthropos* 98–99 (1989): 59–63.
– »Marcela's Case«. En: *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes.* Eds. Ruth A. El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca/London: Cornell University Press, 1993. 157–178.
– *Rapture Encaged: The Supression of the Feminine in Western Culture.* London: Routledge, 1994.

– »The ›I‹ of the Beholder: Self and Other in Some Golden Age Texts«. En: *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Eds. Marina S. Brownlee y Hans Ulrich Gumbrecht. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1995. 178–205.
El Saffar, Ruth A. y Armas Wilson, Diana (eds.): *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1993.
El Saffar, Ruth y Zavala, Iris: »Elogio de lo que queda por decir: reflexiones sobre las mujeres y su carencia en Don Quijote«. En: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Iris M. Zavala (coord.). Barcelona: Anthropos, 1995. II, 285–326.
Espina, Concha: *Al amor de las estrellas (mujeres del Quijote)*. Madrid: Renacimiento, 1916. Reediciones: *Mujeres del Quijote*. Madrid: Renacimiento, 1930; Madrid: Afrodisio Aguado, 1947; Madrid: Talleres de Prensa Castellana y Madrid: Trifaldi, 2005.
Falcón, Lidia: *Amor, sexo y aventura en las mujeres del Quijote*. Barcelona: Editorial Hacer y Madrid: Vindicación Feminista, Publicaciones, 1997.
Fernández, Enrique: »›Sola una de vuestras hermosas manos‹: desmembramiento petrarquista y disección anatómica en la venta (Don Quijote, I, 43)«. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 21.2 (2001): 27–49.
Fuchs, Barbara: »Border Crossings: Travestism and ›Passing‹ in Don Quijote«. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 16.2 (1996): 4–28.
Garcés, María Antonia: »Berganza and the Abject: The Desecration of the Mother«. En: *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Eds. Ruth A. El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca/London: Cornell University Press, 1993. 292–314.
Gossy, Mary S.: »Marriage, Motherhood, and Deviance in *El Casamiento engañoso/Coloquio de los perros*«. En: *The Untold Story. Women and Theory in Golden Age Texts*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan Press, 1989. 57–81.
– »Voyeurismo and Paternity: Reading *La tía fingida*«. En: *The Untold Story. Women and Theory in Golden Age Texts*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan Press, 1989b. 83–109.
– »›The Pretend Aunt‹: Misreading and the Scandal of the Missing Mothers«. En: *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Eds. Ruth A. El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca/London: Cornell University Press, 1993. 255–263.
– »Aldonza as Butch: Narrative and the Play of Gender in *Don Quijote*«. En: *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Ed. Emile L. Bergmann and Paul Julian Smith. Durham/London: Duke University Press, 1995. 17–28.
Hall Zetrouer, Karen V.: *Cervantes' Women: Toward the Modern Female Character*. Florida: University of Florida, 1994.
Haro, Marta: »›De las buenas mujeres‹: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media«. En: *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. Juan Paredes. Granada: Universidad de Granada, 1995. II, 457–476.

Joly, Monique: »Cervantès et le refus des codes: le problème du sayagués«. En: *Imprévue* 1–2 (1978): 122–145. En: *Etudes sur Don Quichotte*. París: Publications de la Sorbonne, 1996. 301–329.
– »El erotismo en el *Quijote:* la voz femenina«. En: *Edad de Oro* 9 (1990): 137–148.
Johnson, Carrol B.: *Madness and lust: a psychoanalytical approach to Don Quixote*. Berkeley: University of California Press, 1983.
Joset, Jacques: »Amor de mujer noble: una grieta en el baluarte aristocrático de la sociedad estamental«. En: *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 1988. Barcelona: Anthropos, 1990. 149–157.
Jurado Santos, Agapita: *Tolerancia y ambigüedad en La gran sultana de Cervantes*. Kassel: Reichenberger, 1997.
Lacarra, María Jesús: »Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media«. En: *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1986. I, 339–361.
López Fanego, Otilia: »Algunas reflexiones acerca de la mujer en Montaigne y en Cervantes«. En: *Anales Cervantinos* 19 (1981): 105–117.
McKendrick, Melveena: *Women and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the »Mujer varonil«*. London: Cambridge University Press, 1974.
Márquez, Héctor P.: *La representación de los personajes femeninos en el Quijote*. Madrid: Eds. José Porrúa Turanzas, 1990.
Molho, Maurice: *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid: Gredos, 1976.
– »Doña Sancha«. En: *Homenaje a José Manuel Blecua*. Madrid: Gredos, 1983. 443–448.
– »Cervantes and the ›Terrible Mothers‹«. En: *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Eds. Ruth A. El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca/London: Cornell University Press, 1993. 239–254.
Montero Reguera, José: »Mujer, erotismo y sexualidad en el *Quijote*«. En: *Anales Cervantinos* 32 (1994): 97–116.
– *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
Nadeau, Carolyn A.: *Women of the Prologue. Imitation, Myth, and Magic in Don Quijote I*. Lewisburg: Bucknell University Press/London: Associated University Press, 2002.
Navas Ocaña, María Isabel: *Introducción al estudio de las teorías literarias en España*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1999.
Oñate, Pilar: *El feminismo en la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1938.
Redondo, Agustín: »Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: Algunos aspectos de la invención cervantina«. En: *Anales Cervantinos* 21 (1983): 9–22.
Rossi, Rosa: *Escuchar a Cervantes. Un ensayo biográfico*. Valladolid: Ámbito Ediciones, 1986.
– »Juan de la Cruz: la ›voz‹ y la ›experiencia‹«. En: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Iris M. Zavala (coord.). Barcelona: Anthropos, 1995. II, 215–233.

– *Tras las huellas de Cervantes. Perfil inédito del autor del Quijote.* Madrid: Trotta, 2000 (1ª ed. 1997).
Sánchez Rojas, José: *Las mujeres de Cervantes.* Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1916.
Sears, Theresa Ann: *A Marriage of Convenience: Ideal and Ideologies in the Novelas ejemplares.* New York: Lang, 1993.
Simó Goberna, María Lourdes: »›Un hermosísimo rostro de doncella‹: supuestos andróginos en las novelas cervantinas«. En: *Criticón* 69 (1997): 111–115.
Trachman, Sadie Edith: *Cervantes' Women of Literary Tradition.* New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1932.
Wilson, Diana Armas: *Cervantes'* Persiles y Segismunda: *An Allegory of the Couple.* Denver: Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences, 1981.
– »Cervantes' Last Romance: Deflating the Myth of Female Sacrifice«. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 3.2 (1983): 103–120.
– »Cervantes's Labors of Persiles: Working (in) the In-between«. En: *Literary Theory/Renaissance Texts.* Eds. Patricia Parker and David Quint. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986. 150–181.
– »Passing the Love of Women: The Intertextuality of *El Curioso Impertinente*«. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 7.2 (1987): 9–28.
– *Allegories of Love. Cervantes's Persiles and Sigismunda.* Princeton: Princeton University Press, 1991.
Zatlin Boring, Phyllis: »Women in the Quixote, Revisited«. En: *Studies in the Humanities* 4 (1974): 35–40.